

ALGER

Alger républicain

Extract of Alger républicain

<http://www.alger-republicain.com/Entretien-posthume-avec-le.html>

Entretien posthume avec le dramaturge algérien Abdelkader Alloula

- Hommages - Hommage aux amis et aux camarades disparus - Abdelkader Alloula -

Publication date: mercredi 16 mars 2016

Description:



Abdelkader Alloula

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

« Dans cet entretien, par moments prémonitoire, deux ans avant les émeutes populaires du 5-Octobre 88, Abdelkader Alloula met en exergue

Entretien posthume avec le dramaturge algérien Abdelkader Alloula

l'importance du rôle d'éveil civique de l'activité théâtrale. S'il refusait l'étiquette « engagé » pour son théâtre, il était dans la vie sociale, un homme de conviction et d'engagement. Il réprouvait à la fois l'arbitraire du pouvoir et l'obscurantisme. Il le paiera de sa vie. »

Le 10 mars 1994, alors qu'il se rendait à un débat qu'il devait animer au théâtre d'Oran il est assassiné par deux terroristes .

Entretien réalisé par Abdelmadjid Kaouah

A Oran le 25 septembre 1985

Copyright © Alger républicain - Tous droits réservés

La halqa est un théâtre complet : D'un théâtre d'action à un théâtre de narration

Dans cet entretien posthume - qui s'est déroulé au TRO, Théâtre Régional d'Oran, le 25 septembre 1985- le dramaturge algérien, Abdelkader ALLOULA retrace son itinéraire artistique et les moments clefs de son travail de comédien, de metteur en scène et d'auteur. C'est à la fois une réflexion à haute voix critique et prospective sur le cheminement du théâtre algérien. Avec une humilité remarquable, tout en se gardant de se revendiquer comme un maître à penser, faisant l'exégèse de « son » théâtre, Abdelkader ALLOULA traite de la transposition et d'une certaine pratique restrictive du théâtre aristotélicien et avance les jalons d'un nouveau théâtre de tonalité majeure puisant dans le patrimoine, la culture populaire et faisant appel à la tradition de la Halqa et du Meddah en matière dramatique. Dans cet entretien, par moments, prémonitoire, deux ans avant les émeutes populaires du 5-October 88, Abdelkader Alloula met en exergue l'importance du rôle d'éveil civique de l'activité théâtrale. S'il refusait l'étiquette « engagé » pour son théâtre, il était dans la vie sociale, un homme de conviction et d'engagement. Il réprouvait à la fois l'arbitraire du pouvoir et l'obscurantisme. Il le paiera de sa vie. Le 10 mars 1994, à Oran en plein Ramadhan, il tombe sous les balles du terrorisme. Il se rendait à une réunion de l'association d'aide aux enfants cancéreux qu'il animait. [1]

Un hommage populaire fut rendu au « Lion d'Oran » par sa ville.



Abdelkader Alloula créateur d'un nouveau théâtre algérien - Il a été assassiné par des terroristes le 10 mars 1994 à Oran

Abdelmadjid Kaouah : Peux-tu nous retracer ton itinéraire artistique durant ces vingt dernières années avec ses plus importantes étapes ?

Abdelkader Alloula :

Effectivement, j'ai plus de 20 ans de pratique. D'abord, je suis sorti du théâtre amateur. J'ai commencé à pratiquer à partir de 1956 dans une association culturelle qui s'appelait CHABAB. Cela fait donc 30 ans.

J'ai débuté ma carrière professionnelle avec la nationalisation du théâtre d'Alger, à savoir en 1963, précisément. Et là, j'ai commencé en tant que comédien. J'ai joué dans plusieurs pièces tant du répertoire national, telles que « *Les enfants de la Casbah* », « *Hassan Terro* » de Rouiched », « *Le Serment* » de Abdelhalim Raïs que du répertoire universel, telles « *Roses rouges pour moi* » (de Sean O'Cassey) « *La mégère apprivoisée* », « *Don Juan* » de Molière et autres...

Et puis, à partir de 1965, j'ai commencé au TNA (Théâtre National Algérien) à mettre en scène. Il se trouve que j'étais plus ou moins préparé dans la mesure où dans le théâtre amateur, on touchait à toutes disciplines. Nous

étions à la fois interprète, décorateur, metteur en scène et musiciens. Donc, en 1965, j'ai réalisé une pièce de Rouiched, « *El Ghoula* » (L'Ogresse) pour laquelle j'avais aussi conçu les décors. Et j'ai réalisé une adaptation d'une pièce de Tewfik El Hakim, « *El Soltane El Heïr* » (Le Sultan embarrassé), une pièce que j'ai adaptée en 1967 à partir d'un texte français des « *Quinze Colliers de Sapeïc* », pièce du répertoire précieux chinois que j'ai intitulée « *Sikek Eddheb* » (« Monnaie d'Or »).

C'est à partir de 1968 que j'ai commencé à écrire et à faire des propositions au niveau de notre théâtre. La première pièce fut « *Les Sangsues* », montée en 1969 à d'Oran où qui était plus ou moins une aile du Théâtre national algérien (T.N.A.). Et « *El Kobza* » (Le Pain) en 1970, pour la première semaine culturelle de la ville d'Oran. J'ai par la suite continué sur la lancée. C'est comme cela que j'ai écrit « *Hammam Rabi* » (Les Thermes du Bon-Dieu), « *Hout Yakoul Hout* » en collaboration avec Benmohamed Mohammed.

J'ai écrit également « *Lagouel* » (les Dires, 1980), et tout récemment « *Ladjoued* » (Les Généreux »). Entre temps, et puis précisément en 1972, j'ai adapté « *Le Journal d'un fou* » (de Nicolas Gogol) que j'ai intitulé « *Homk Salim* » (La démence de Salim). Ceci en ce qui concerne l'itinéraire. En ce qui concerne les moments importants, il y en a deux qui se sont traduits en fait par des crises existentielles.

C'est à partir du moment où j'ai commencé à mettre en scène de façon professionnelle et à écrire. Là, j'étais amené à faire chaque fois un bilan, à analyser de façon critique tout ce que j'avais fait, à me documenter davantage. A me documenter tantôt sur la mise en scène, tantôt sur l'écriture théâtrale. Ce sont en fait deux moments importants de mon itinéraire. Il y a d'autres moments, peut-être pas aussi importants mais néanmoins intéressants. Le grand moment pour moi c'est la phase de réalisation de « *Lagoual* » (Les Dires).

Disons donc, à la lumière de tout ce que j'avais fait et tout ce qui m'avait apparu dans le cadre de mes réflexions, de mes discussions avec les spectateurs, j'ai lancé une expérience sans savoir très bien sur quoi j'allais déboucher. Je passais d'un type de théâtre d'action à un autre type de théâtre, un théâtre de narration.

Engagement politique ou intervention sociale ?

A.K. : Un théâtre d'engagement ?

Abdelkader Alloula : Je me méfie, à vrai dire, des étiquettes de façon générale. Moi, je proposerai autre chose, je pense plutôt à un théâtre de critique sociale. Bien sûr, il pourrait être à la fois engagé et d'intervention. Et surtout d'action. D'action dans la mesure où il propose chaque fois l'action. Même si c'est un théâtre qui a pour support le dire, il appelle à l'action. Et, enfin c'est peut-être un trop grand mot, il appelle à la transformation de la société, il appelle à l'optimisme, il appelle à la joie, il appelle à l'intervention des masses dans la vie sociale, dans l'organisation de la vie sociale de façon générale. Mais je préfère le limiter à l'appellation de théâtre de critique sociale.

A.K. : Il ne serait pas donc épique ?

Abdelkader Alloula : Il est de mon point de vue épique par référence à ce que définit Brecht. C'est-à-dire un théâtre qui se s'adresse à l'intelligence du citoyen et qui veut l'interpeller, l'inviter à voir, revoir son monde, son environnement, sa vie sociale, ses luttes, avec un nouveau regard, avec une nouvelle dimension. Mais le théâtre épique chez Brecht, c'est toute une philosophie. C'est beaucoup plus large que ce que je viens de définir. Ça ne s'arrête pas seulement aux aspects de contenu mais aussi l'agencement, les formes de représentation.

A.K. : Quelle est donc la spécificité de ton théâtre ? La Halqa ?

Abdelkader Alloula : Je pourrai parler de spécificité de mon travail et non pas de mon théâtre dans la mesure où j'estime ne pas avoir encore débouché sur un genre de tonalité majeure. C'est encore à l'état d'expérimentation, de recherche. Effectivement, je pars de la « *Halqa* », considérant que l'activité de type « *halqa* » comme étant un théâtre complet. Dans la mesure où c'est un théâtre qui se suffit à lui-même.

C'est une activité qui a ses comédiens, ses interprètes, qui a ses modes propres d'expression, qui a son public, qui a son assise économique, qui a ses terrains, qui en fait se déroule sans l'intervention de l'Etat, sans la subvention, qui vit d'elle-même, se développe selon les moments, les possibilités.

Qu'est-ce que je fais ? Je travaille, j'analyse les caractéristiques de cette activité théâtrale et j'essaie en fait de l'élever à partir des acquis...Ce n'est pas du tout une entreprise de type anthropologique. La question fondamentale pour moi, est que ce théâtre-là (la Halqa) fonctionne très bien avec ses publics, avec sa culture et donc il y a des signes précis qui constituent ce théâtre. Donc pour moi, la question fondamentale, c'est de découvrir ces signes et de concevoir des représentations et d'élever le niveau esthétique de ces représentations. Voilà grosso modo, mon travail.

Plus je réfléchis, plus j'observe le « Meddah » de la Halqa et plus en fait je retrouve l'art théâtral, peut-être dans ses expressions les moins riches, mais le théâtre est là. Et malheureusement, nous avons pratiqué un type de théâtre qui est en inadéquation, de mon point de vue, de par ses formes avec les signes profonds de notre culture populaire, de notre vécu culturel.

Mon travail, c'est d'apporter ma contribution à l'émergence d'un théâtre algérien qui puisse se caractériser et fournir à son tour des éléments nouveaux au théâtre universel. Il se trouve qu'on pratique un théâtre qui n'est pas le nôtre, qui n'est pas encore le nôtre. Il ne s'agit pas d'être étroit, il s'agit de proposer, de déboucher sur des formes théâtrales, sur des tonalités théâtrales qui soient élevées et qui en même temps soient très liées à notre vécu, à notre culture.

Comment sortir du moule aristotélicien ?

A.K. : Il y a la démarche théâtrale qui consiste à tenir un discours sur la réalité, et, celle qui propose une peinture de la réalité.

Où se situe la tienne ?

Abdelkader Alloula : Entre le discours sur la réalité et la peinture de la réalité, moi je proposerai une troisième démarche : en fait, une synthèse poétique de la réalité. Cette image rendrait mieux compte de mon travail personnel. Maintenant, chacun travaille selon son support idéologique, sa conception du monde. Certains se mettent à vouloir transposer la réalité.

En fait, il y a toujours un travail de synthèse, que ce soit un discours sur la réalité ou que ce soit une reproduction, il y a toujours un passage d'un terrain à un autre. Il y a toujours le détail qui montre que ce n'est pas la réalité. Là, il y a plusieurs écoles, plusieurs courants. Chacun se déterminant avec ses mots, la connotation, la charge personnelle qu'il endosse ou qu'il fait endosser aux mots. Moi, je parlerai plutôt de synthèse poétique de la réalité. IL y a toujours un travail sur la réalité, on part toujours de la réalité...

A.K. : ...Qu'est-ce à dire ?

Abdelkader Alloula : Notre activité théâtrale est encore dominée par l'amateurisme, par une approximation. C'est-à-dire que nous n'avons pas encore dégagé les recherches. Nous n'avons pas en la matière un gros capital de connaissances et de pratiques. Elle est dominée par une démarche de type amateur, une démarche pragmatique, une démarche instinctive. Et, nous n'avons pas encore, comme je le disais toute à l'heure, débouché sur un théâtre

de tonalité majeure. Nous sommes encore au niveau de la pratique approximative d'une part, et d'autre part, il se trouve que les caractéristiques qu'on vient de souligner sont précisément propres au théâtre amateur, particulièrement. C'est à dire que le théâtre amateur dans notre pays est encore au niveau du manifeste, le théâtre de manifeste. Et c'est peut-être tant mieux. Ce théâtre de manifeste, de mon point de vue, explique un tas de choses. Il explique d'abord que notre jeunesse, nos jeunes amateurs du théâtre sont à la recherche de cadres d'expression démocratique.

Cela explique aussi que dans leurs représentations, ils manifestent le fait que la vie sociale, la vie quotidienne en Algérie est fortement politisée. C'est précisément parce que c'est une société en mouvement, c'est une société à l'intérieur de laquelle les luttes sont très denses.

A.K....Et souvent sourdes...

Abdelkader Alloula : ...Même si elles sont sourdes, elles se manifestent souvent au grand jour. Et puis, il y a aussi, au plan de la pratique proprement

Artistique, un carcan, à savoir le moule aristotélicien de la représentation qui ne convient pas au théâtre algérien, de façon générale. Que ce soit dans la pratique amateur ou professionnelle. Donc ce moule, ce carcan, on essaie de l'éclater. Ça se traduit par ce type de théâtre qui est dominé par un courant réaliste, un courant naturaliste par endroit.

A.K. : N'a-t-il pas alors risque de confusion entre théâtre et action politique ?

Abdelkader Alloula : Le théâtre ne peut pas se substituer à un parti politique comme il ne peut pas se substituer également à l'école, à l'université. Car souvent, on veut charger le théâtre de régler les problèmes d'arabisation et d'alphabétisation et autres...Le théâtre en fait évolue dans ses propres limites, dans ses propres limites artistiques. Dans tous les cas, il y a des chemins obligatoires ; le théâtre peut ressembler à l'école, le propos dramatique peut ressembler au propos politique. Dans tous les cas, il ne peut pas éviter d'être pédagogique, didactique, comme il ne peut pas éviter d'être politique, de véhiculer un propos politique parce qu'il met en scène des hommes qui pensent, qui évoluent et qui agissent. Précisément, c'est quand il refoule, quand il occulte le propos politique qu'il est le plus politique ! Schématiquement, l'activité théâtrale informe ou désinforme. Il n'y a pas de juste milieu, dans les deux cas, elle est porteuse du politique et souvent de la haute politique. Le théâtre peut interroger l'homme extra muros, c'est-à-dire en-dehors de toutes ses contraintes quotidiennes...

A.K. : Dans ses engagements, par exemple ?

Abdelkader Alloula : Il peut l'interroger dans ses engagements, il peut l'interroger en tant qu'homme nu. En marge de la société, un moment, le moment de la représentation. Et il peut l'emmener à réviser, à revoir ses profondes convictions. En quelque sorte, là aussi, l'art théâtre peut avoir ce mérite de sortir l'homme politique son cadre politique pour l'interroger politiquement. En fait quand je pense à Sophocle, à Eschyle, à Euripide, à Aristophane, c'était pour l'époque, je m'interroge, de la haute politique ! Chez Aristophane, c'était de la haute politique sans avoir à énoncer le baba...

A.K. : Donc haute politique opposée à propagande ?

Abdelkader Alloula : ...Pas opposée, différente de propagande, différente d'agitation ? Différente par démonstration scientifique. Pas question que l'art théâtral se substitue à la démonstration scientifique, livresque. Il est évident

qu'une pièce de théâtre ne peut remplacer, par exemple, « El Kobza » (Le Pain), sur les problèmes de la faim, des luttes quotidiennes, autour du pain quotidien un ouvrage scientifique sur la question.

A.K. : Compte tenu du dénuement, de l'indigence d'autres relais plus naturels, le théâtre n'a-t-il pas été parfois piégé, obligé de donner des réponses à tout, sur tout ?

Abdelkader Alloula : Oui, parfois piégé. Au niveau des chemins artistiques, on peut pousser une caricature, elle devient elle-même plus éloquente que tout un discours politique.

A.K. : Justement, devant un théâtre qui veut trancher par le raccourci, le public ne risque -t-il pas de se limiter à la caricature ?

Abdelkader Alloula : Il y a indigence en même temps qu'il y a des raisons objectives tant historiques que culturelles. Il se trouve que nous sommes tombés dans cette erreur du schématisme, des raccourcis, de l'économie de lectures. Mais en même temps, c'était inévitable. Il se trouve que nous n'avons pas de grandes traditions derrière nous. Nous sommes tous à l'école de la démocratie. Ça se voit tous les jours, dans une réunion syndicale ou autre. Il n'y a pas de capital culturel qui produit ses références, qui produit un gestus culturel. En matière d'activité théâtrale, nous n'avons pas derrière nous de grandes analyses sur la représentation, sur les modes d'agencement de la représentation etc. Nous commençons à peine à essayer de refaire jonction avec notre patrimoine culturel. Je crois que ces erreurs étaient inévitables. Maintenant, il y a la vie qui travaille, qui émousse ces comportements. Ici et aujourd'hui le schématisme s'essouffle : le discours démagogique n'accroche plus parce que les luttes et les comportements s'affinent et commencent à naître et se développer des traditions de lutte, de réflexion ou d'étude. Je crois que c'étaient des travers, des passages obligés. A présent, on voit plus clair en nous, dans notre société, dans notre organisation sociale et parce qu'il y a la vie, le citoyen accède à la culture, progressivement, lentement.

Le dit du meddah et langue du terroir

A.K. : Qu'en est-il de la question de la langue dans le théâtre ?

Abdelkader Alloula : En ce qui concerne la langue théâtrale, personnellement, j'ai toujours été intéressé par les aspects linguistiques au théâtre. Déjà en tant que metteur en scène, je privilégiais le travail sur la langue, sur les intonations, sur les couleurs vocales parce que tout simplement je me rendais compte que dans la vie, ce qui était parlé dans ma famille, dans la rue sonnait plus beau que ce qu'on représentait au théâtre. Ensuite, sur le plan de l'écriture, j'essayais de travailler mes phrases, l'agencement linguistique pour convaincre au mieux, pour être le plus juste possible. Par la suite, ce travail, ces préoccupations m'ont beaucoup aidé au niveau de « Lagoual » (Les Dires) et de « Ladjoued » (Les Généreux) où il s'agissait d'investir davantage le mot et de réaliser un travail linguistique plus important. Nous sommes en train de passer à un théâtre de narration. Nous sommes dans un théâtre narratif qui privilégie le mot à l'action, qui induit l'action dans le mot, dans la narration. Et de ce fait, il y a un travail en profondeur sur l'agencement linguistique. Nous avons constaté que l'art théâtral était lui depuis toujours induit dans la poésie...

A.K. : ... A l'origine du théâtre, il y a le poème ?

Abdelkader Alloula : A l'origine de notre poésie, il y a théâtre ou il y avait activité théâtrale. Il y a comme ça dans les civilisations, par moment, des arts qui s'induisent dans d'autres dans les arts porteurs. L'art théâtral est porteur de plusieurs arts. Au niveau de l'opéra, par exemple, la musique est porteuse de l'art théâtral. Il est induit dans la

musique. Donc, nous avons constaté précisément, alors qu'on cherchait l'art théâtral dans les canons aristotéliens dans la vie sociale, il était simplement présent, induit dans la poésie. Qu'on se réfère aux manifestations de type théâtral ou à la Halqa, nous constatons que c'est de la poésie dramatique. Tout est dans le récit.

Ce sont des récits hautement poétiques. Je me réfère aux contes que racontent nos mères, nos grands-mères, à la Halqa. Ce sont de grandes épopées, de bons poèmes qui sont dits et chantés. Tout cela se fait dans la langue du peuple, dans la langue populaire qui est très riche, qui recèle un capital linguistique énorme, qui contient souvent des mots qui nous viennent de la Djahiliya. Mots totalement oubliés par l'arabe dit classique. Le problème au niveau de la langue populaire c'est qu'elle n'a jamais été pratiquée de façon précieuse, qu'elle n'a jamais été écrite. Du point de vue de l'utilisation de la morphologie et de la syntaxe, c'est bon. Mais il n'y a pas eu de travail de travail morphologique et syntaxique parce qu'il n'y a pas eu de support écrit...

Vers un théâtre de tonalité majeure

A.K. : ...Par mépris ?

Abdelkader Alloula : ...Et parce que le peuple s'est retranché sur l'oralité. Par exemple, un mot nouveau, tel que « Moustachfa » (hôpital) n'était pas du tout employé dans le langage populaire, il y peut-être quinze ans. Tout le monde disait « Sbitar » (de la déformation du mot français « hôpital » NDLR). Moustachfa en tant que mot n'existait pas. Mais « Chiffa » (guérir) existait. Les applications d'une forme à un verbe, les différents jeux grammaticaux se sont appauvris parce que la langue s'est retranchée dans l'oralité. Cela dit, le travail du dramaturge sur la langue n'est pas du tout celui du linguiste ni celui du grammairien. La préoccupation première du dramaturge est le langage artistique. Dans le langage artistique c'est un ensemble d'éléments qui font entrer dans des systèmes artistiques. Et dans cet ensemble d'éléments, il y a le mot, il y a la langue.

En fait, le dramaturge confectionne sa propre langue si j'ose dire, sa propre façon d'agencer ses phrases. Dans le texte théâtral, il y a des respirations, des silences, des onomatopées, il y a le geste, qui tous participent de ce langage artistique. Il ne faut pas retenir seulement les vocables. C'est un ensemble d'éléments : la musicalité d'une phrase peut, par moment, être plus importante chez le dramaturge. On peut travailler la musicalité d'une phrase beaucoup plus que le sens.

On va de plus en plus vers une unité de parler, vers une unité nationale. Mais ça c'est le mouvement naturel de la société et de la langue dans la société. Maintenant, le travail du poète ou du dramaturge est autre. Il a son registre propre, à lui, sa relation très particulière avec son capital linguistique. Chez le dramaturge, il y a un travail spécifique. Il peut privilégier, par exemple, un mot qui se dit à Constantine plutôt qu'un mot de sa région. Et je le fais. La pièce « *Ladjoued* » n'a pas rencontré, à mon avis, ce type de problème. Au contraire, des spectateurs d'autres régions qui ont trouvé un plaisir tout particulier à suivre « *Ladjoued* » qui est pour eux en parler oranais. En plus des comédiens qui ont des intonations qui ont des couleurs locales. Des fois, ce n'est plus un obstacle mais un plaisir supplémentaire.

A.K. : Et la question de l'accent ?

Abdelkader Alloula : C'est un autre problème. Effectivement jusqu'à un certain temps, dans nos représentations, il n'y avait pas d'unité de parler. C'est vrai que l'accent algérois dominait. Mais là, on parlait du capital linguistique, du fonds linguistique. Là, malheureusement, quand je pense à certaines pièces que nous avons jouées dans le temps, elles étaient nettement, du point de vue de la valeur, de la beauté, le texte dramatique était inférieur à la beauté du parler de Bab El Oued (Quartier populaire d'Alger haut en couleurs NDLR), beaucoup plus riche, plus beau. Maintenant, l'accent c'est une autre paire de manches...

Gens et personnages de M'dina Djedida

A.K. : Un point subsidiaire ?

Abdelkader Alloula : Non, c'est un problème technique. Malheureusement, on ne travaillait pas assez ces aspects. L'unité d'accent dans les représentations, notamment les toutes premières au niveau du TNA - qui regroupait des artistes de Constantine, d'Alger, d'Oran- c'était une cacophonie du point de vue des accents. Il n'y avait pas d'unité d'accent, ce qui est un élément de base et qui est un aspect purement technique. On ne travaillait pas suffisamment les intonations, les couleurs vocales, les respirations. Mais ce sont des aspects techniques qu'on peut dépasser sous la direction du metteur en scène.

Il se trouve que j'ai grandi dans un milieu populaire. L'important de ma jeunesse, je l'ai passé dans les milieux populaires. Nous habitions M'Dina Djedida (Ville-Nouvelle) à Oran, dans une petite maison de style arabe (« haouch ») où il y avait 17 familles qui vivaient les unes sur les autres. J'ai donc longtemps observé et vécu avec ces couches. Je me suis abreuvé de leurs valeurs morales. Il se trouve qu'aujourd'hui je suis plus à l'aise dans ces couches parce qu'à mes yeux elles représentent le pays. C'est là que j'ai le pouls, les pulsations réelles de notre société. Il y a certains personnages de la vie qui m'ont marqué à vie, que je propose dans certaines de mes pièces et qui reviendront certainement dans d'autres. Parallèlement, j'allais au lycée, je lisais les grands romans. Je voyais ces personnages comme sortis de romans. Ils endossaient de grandes aventures, de grandes charges, de grandes responsabilités, de très gros problèmes. Dans le milieu des couches moyennes auxquelles j'appartiens, je constate que les préoccupations sont de type égoïste, éphémères. C'est toujours éclaté, incohérent... Je constate que les individus changent, affichent de grands principes, le lendemain, ils sont tout à fait autres. Ils n'ont pas du tout la charge des personnages que j'ai connus quand j'étais jeune. Ils n'ont pas du tout la même linéarité...

A.K. : La même constance ?

Abdelkader Alloula : ...La même constance que ces personnages. Voilà pourquoi je privilégie ces personnages qui sont tout à fait des héros et qui sont éminemment positifs dans leur comportement de tous les jours. Je me souviens de leur générosité, je me souviens de leur optimisme, de leur humanisme. Dans *Ledjouad*, quand je traite de la générosité, je me réfère à ces gens-là qui savent tout donner sans rien demander en échange. Pour moi, c'est plus complexe que de catégoriser les personnages en héros positifs et en héros négatifs. Je considère que la vraie vie, la société est reflétée dans ces couches. C'est là que se situe l'Algérie profonde. C'est donc sur ce terrain que je vais puiser mon inspiration, que je vais observer, que je vais écouter.

A.K. : Mais sont-ils présentés, révélés dans leurs contradictions, leur grandeur et leurs petites lâchetés ?

Abdelkader Alloula : Ils ne peuvent être révélés que dans leur contradiction. Il est pratiquement impossible de les révéler de façon linéaire parce qu'ils sont, bien sûr, très complexes, très vivants. C'est en ce sens que je disais qu'ils accomplissaient des faits hautement positifs. Ce sont des êtres humains qui avancent par contradiction, qui ont leurs contradictions, leurs propres problèmes. Je ne parlerai pas de lâcheté mais de niveau de connaissance, de niveau de conscience. Parmi eux, il y a des individus, une minorité qui a des niveaux de conscience, de sérénité, d'analyse. Ils m'apparaissent comme des colosses, comme des imprenables. Ils assument de façon permanente, régulière la société dans ses contradictions, dans ses problèmes ; Il y a un aspect que j'ai oublié de souligner : ces personnages sont toujours chargés d'insolite, de fantaisie, d'absurde... Souvent quand je les observe, leur présence remet en cause un tas de préjugés dont je suis porteur.

A.K. : Et la part d'imaginaire ?

Abdelkader Alloula : Oui, la part d'imaginaire, la part de fantasmes est importante mais en fait elle profondément

alimentée par la réalité. Plus je pénètre, plus j'avance, plus je plonge en profondeur dans la réalité plus je constate que mon imaginaire se développe, s'autonomise même ; Plus j'observe un personnage et plus ce personnage habille un autre personnage imaginaire, plus il le colore. Bien sûr intervient l'imaginaire, tout le travail artistique, tout le travail du dramaturge. Mais l'imaginaire n'est pas autonome, c'est-à-dire qu'il n'est pas isolé, il est profondément lié à la réalité. A tel point que par endroit, je m'en échappe totalement pour confectionner un personnage tout à fait à part, différent, pour qu'on ne puisse pas reconnaître le personnage de la réalité. En fait, je débouche sur un personnage qui est peut-être plus réel que le personnage de la réalité. Ca nous est arrivé avec un personnage connu dans Oran. Pour « *Ledjouad* » (Les Généreux), je suis parti de deux êtres sociaux, personnages connus à Oran pour en composer un seul. Mais les spectateurs qui connaissaient l'un des deux, ils ont « vu » le personnage de la vie, le personnage réel. Ils sont allés lui demander des renseignements sur des détails et lui dire : « tu nous as caché ceci ou cela » Ils ont chargé le personnage de la réalité des traits, du caractère de celui de la fiction ! Il a dû leur dire : « je n'y suis pour rien, je suis innocent » .Lui-même est venu à la représentation. Il était perdu Par moment, il ne savait si ce qu'on disait était sérieux...

A.K. : Les personnages ne sont pas là pour habiller un discours ?

Abdelkader Alloula : Jamais. Ils ne sont pas là pour supporter un discours déjà confectionné. Je m'amuse même, j'implique dans le cadre de la méthode de travail, avant de commencer à écrire à vérifier sur le terrain. Je mets beaucoup de temps à écrire une pièce. D'abord à partir d'une idée, je commence une série d'interviewes, une série de discussions. Ensuite, j'accumule un maximum d'informations sur la question, sur l'idée. Je me documente au mieux et puis j'élabore un synopsis ou un plan de développement de l'idée. Je soumetts cette idée à des amis, à des gens qui seraient concernés par le problème.

Je confectionne alors le plan de la pièce proprement dite.

Entretien réalisé par Abdelmadjid Kaouah

A Oran le 25 septembre 1985

A noter que cet entretien s'est déroulé verbalement et que nous le retranscrivons avec un profond souci de fidélité.

Abdelkader Alloula a été aussi acteur au cinéma et à la télévision. Il a joué dans :

- Les Chiens réalisé par Chérif El Hachemi en 1969,
- Ettarfa par Chérif El Hachemi en 1971,
- Tlemcen par Mohamed Bouamari en 1989,
- Djan Bou Resk par Abdelkrim Baba Aïssa en 1990,
- Hassan Nia par Ghaouti Bendeddouche en 1990.

Par ailleurs, il a adapté pour la télévision de nombreuses nouvelles dont :

- Lila Maa Majnoun,
- Es Soltane Oual Guerbane,
- El Wissam, Echaab Fak,
- El Wajeb el Watani, (réalisateur : Bachir Bérichi.)

Il est également l'auteur de deux scénarios réalisés par Mohamed Ifticène :

- Gorinne en 1972 et
- Djalti en 1980.

Il participe aux commentaires de deux films :

- Bouziane el Quali de Belkacem El Hadjadj (1983) et
- Combien je vous aime d'Azzedine Meddour (1985).

Après la date de cet entretien, Abdelkader Alloula a encore écrit « *El Lithem* » (Le Voile) en 1989, « *Ettefah* » (Les Pommes) en 1992, et adapté en 1993 « *Arlequin valet de deux maîtres* » de Carlo Goldoni.

Il est considéré aujourd'hui comme l'un des grands maîtres du théâtre maghrébin.

Les Généreux : (El-Agoual / Les Dires, El-Adjouad / Les Généreux et El-Litham / Le Voile), Traduction de Messaoud Benyoucef (Arles, Actes Sud Papiers, 1995) ?

Les Sangsues / El-Aaleg), suivi de Le Pain / El Khobza, La Folie de Salim / Homq Salim et Les Thermes du Bon-Dieu / Hammam Rabi, Traduction de Messaoud Benyoucef (Actes Sud-Papiers, 2002)

Mots clés :

Aristotélicien : La Poétique d'Aristote influence toute la dramaturgie occidentale.

Aristote ne s'intéresse qu'à trois genres : l'épopée, la tragédie et la comédie. Pour lui la notion centrale est l'action dont les actants sont les hommes.

HALQA : Pendant longtemps les places des villes et des villages maghrébins ont été des lieux de vie et d'échange. Sur ces places, conteurs, acrobates, processions et musiciens reproduisaient les gestes ancestraux et répétaient les paroles poétiques. Ils transmettaient leurs savoirs et étaient les artisans d'une véritable culture populaire.

Etymologiquement, Halqa signifie cercle. Il s'agit donc de la réunion du Meddah (en quelque sorte le Coryphée), le barde qui joue un rôle central dans la représentation et la transmission par la narration. Les spectateurs participent de cette dynamique. Et les décors sont réduits à leur plus simple expression au profit de l'image véhiculée par le mot et par la musique et le chant qui tiennent une place de premier plan. L'action elle-même est le produit de la dynamique du verbe et de ses scansions.

Meddah : Barde, aède, conteur, connu aussi comme « Goual » : Le Diseur, Clairchantant

Abdelhalim Raïs : Comédien et acteur, auteur dramatique, l'un des fondateurs de la Troupe de théâtre du FLN, fondée le 12 avril 1958, à Tunis.

T.N.A. : l'une des premières institutions culturelles fondées par un décret en janvier 1963 au lendemain de l'indépendance de l'Algérie par la nationalisation et le regroupement de l'ex-Opéra d'Alger et des théâtres des villes

de Constantine et d'Oran et le rassemblement des compagnies et des comédiens de théâtre. Son premier directeur fut Mohammed Boudia.

Rouiched : De son vrai nom Ahmed Ayache. Autodidacte, il a côtoyé les grands noms du théâtre algérien. Au T.N. A., il est l'auteur de plusieurs pièces :

- « *EL Khobza* » (Le Pain),
- « *Hassan Terro* ». Cette dernière pièce portée à l'écran par le cinéaste Mohammed-Lakhdar Hamina lui vaudra la consécration.

Cf. : Théâtre algérien, Itinéraires et tendances.

Thèse de doctorat d'Ahmed Cheniki. Université Paris IV.

Suite à la publication de cet entretien, nous avons reçu un mail de B. Lechlech le rectificatif suivant sur les circonstances de la mort de Abdelkader Alloula :

La nuit ramadhane de son assassinat, il devait se rendre au Palais de la culture d'Oran, dont j'étais le conseiller culturel, pour animer une table-ronde sur le thème : " L'expérience théâtrale chez Tewfik El Hakim ". C'est dans la salle (annexe de recherche sur la musique algérienne) baptisée " Bachir Hadj Ali" qui abritait mon bureau qu'il devait le faire. Je suis sorti de chez moi tôt après le ftour, pour lui préparer les conditions, lorsqu'on est venu m'annoncer l'horrible nouvelle.

PS:

A noter que cet entretien s'est déroulé verbalement et que nous le retranscrivons avec un profond souci de fidélité.

[1] Un rectificatif reçu par mail de B. Lechlech, nous donne les circonstances de la mort de Abdelkader Alloula : *La nuit ramadhane de son assassinat, il devait se rendre au Palais de la culture d'Oran, dont j'étais le conseiller culturel, pour animer une table-ronde sur le thème : " L'expérience théâtrale chez Tewfik El Hakim ". C'est dans la salle (annexe de recherche sur la musique algérienne) baptisée " Bachir Hadj Ali" qui abritait mon bureau qu'il devait le faire. Je suis sortie de chez moi tôt après le ftour, pour lui préparer les conditions, lorsqu'on est venu m'annoncer l'horrible nouvelle.*